



**Det kan ikke blive ved
Kristian Bang Foss' Stormen i 99**

Holm, Isak Winkel

Published in:
Kritik

Publication date:
2008

Document version
Også kaldet Forlagets PDF

Citation for published version (APA):
Holm, I. W. (2008). Det kan ikke blive ved: Kristian Bang Foss' *Stormen i 99*. *Kritik*, (188), 96-98.

Det kan ikke blive ved

Kristian Bang Foss: *Stormen i 99*. Gyldendal 2008. 248 sider. 249 kr.

Det første kapitel af *Stormen i 99* giver begrebet *in medias res* en helt særlig betydning. Kristian Bang Foss' anden roman starter i en toiletbås på InWears lager på Amager i København, hvor en fækalist har smurt lort ud over det hele i cirkulære bevægelser. Da de ansatte opdager problemet, bliver der stillet to forskellige spørgsmål. Afdelingslederen Kim har ringet til koordinatoren Asger, og for dem er spørgsmålet: "Hvem tror du, der har gjort det?" Kort efter er de menige medarbejdere Anton, Niclas og Bo blevet sat til at gøre rent, og de stiller en anden type spørgsmål: "Hvordan skal vi gribe det an?" Det er karakteristisk at romanen besvarer det andet spørgsmål, men ikke det første. Det bliver aldrig opklaret hvem fækalisten er, men vi får til gengæld en overordentlig omhyggelig redegørelse for hvordan Anton, Niclas og Bo bærer sig ad med at skrabte lorten ned med fejebakken. Romanen fokuserer altså på de ansattes måde at gribe situationen an på, herunder også deres rygepauser og deres overbevisning om at de har lov til at ryge i garderoben, selvom der er rygning forbudt, fordi de har sagt ja til at fjerne lorten.

Med samme omhyggelighed beskriver romanen hvordan lagerarbejdet bliver grebet an hos InWear. Vi får at vide at lageret er inddelt i to afdelinger, Preorders og Stock, og at begge afdelinger igen er inddelt i hængende og fladt, dvs. tøj der hænger på bøjler og tøj der er pakket i kasser. InWears lagerstyringsprogram hedder Styleman, det er her sælgerne taster ordrene ind; lagerarbejdet består så i at "plukke" det tøj der står på ordresedlen. Der er imidlertid problemer med Styleman; computerprogrammet har det med at gå ned, og så driver de ansatte retningsløst omkring på lageret. Styleman er også et rod: "De informationer, det indeholder om varer, der er på lager, stemmer ofte ikke overens med, hvad der rent faktisk befinder sig. Dette medfører stor frustration hos både kunderne, sælgerne og lagerarbejderne" [26].

Frustrationen er både logistisk og erkendelsesteoretisk. De ansattes problem er ikke bare et dysfunktionelt computerprogram, men også et dybere misforhold mel-

lem deres billede af virkeligheden og det der rent faktisk befinder sig virkeligheden. Romanens detaljerede beskrivelse af lagerarbejdernes måde at gribe verden an på er i en vis forstand en diagnose af deres indre Styleman: det mentale computerprogram der bestemmer hvordan de bærer sig ad med at "plukke" konkrete ting fra den virkelige verden. Vi er eksempelvis inde i den ubehagelige koks lille virkelighedsboble, der er ved at sprænges af aggression mod og begær efter de kvindelige filippinske underordnede ("han skulle klø hende, for fanden, lille frække ...", osv.).

På et tidspunkt står en af lagerarbejderne, Nanna, i brusebadet og tænker over håbløsheden og afstumpetheden i sine erotiske erfaringer indtil nu, og pludselig får fortælleren behov for at redegøre for arbejdsdelingen mellem sig selv og romanpersonerne: "Men for en ordens skyld: Sådan her formulerer hun det jo ikke i virkeligheden, mens hun står i brusebadet, det er mere en fornemmelse, der løber gennem hendes krop, en følelse eller en stemning, som en farveskala eller en lille simpel melodi spillet på en fløjte, lidt sitren i kroppen og knugen i maven, som er et kondensat af en hel mængde oplevelser og historier, som hun ikke sætter ord på." [94]

Nannas tolkning af sin egen verden er sprogløs og ureflekteret, ligesom en melodi eller en sitren i kroppen. Hun sætter ikke selv ord på sit virkelighedsbillede; det er fortællerens arbejde. Romanens mesterlige sproglige præcision bruges ikke kun til at beskrive konkrete ting, men også, og måske vigtigst, til at kaste lys over romanpersonernes mentale programmer.

I eksemplerne med kokken og Nanna kunne man tale om en slags litterær fænomenologi der afdækker en individuel sansning af verden, men som regel drejer det sig snarere om et kollektivt verdensbillede. Anton, Niclas og Bo er fælles om at forholde sig til fækalistens værk. Og alle lagerarbejdere er fælles om brokke sig mere eller mindre uafbrudt: "at have ondt i røven og være om sig er den naturlige opførsel på lageret, hvor folk intrigerer og er ubehagelige lige så ureflekteret, som de trækker vejret" [27]. Romanen bruger mange sider til at analysere det evindelige og ulidelige brokkeri der har det med at forpøse enhver arbejdsplads, men som litteraturen påfaldende sjældent handler om. Det afgørende i denne forbindelse er at ondt i røven ikke er

en sansning (som hvis man virkelig følte en smerte i røven), men en måde at tolke verden på. Til en fest forlader den nyansatte Nanna eksempelvis det bord hvor hun har siddet med nogle af de andre fra returafdelingen; det kan for så vidt betyde hvad som helst, men så er brokkeriet ved hånden som en manual der gør det muligt at tolke hvad der sker: "Nå, nu gad hun åbenbart ikke os mere."

Den indledende toiletscene introducerer romanens bærende modsætning mellem lort og rengøring, mellem det snavsede og det rene. Der er lort ud over det hele i romanen, tømmermandstyndskid, ugegamlø kattebakker, Ramlösaflasker der skal sparkes op i røven, lolitadukker med afføring i munden, blærekatetre, bræk, blodige bussemænd og meget meget mere af den slags. Lorten er selvfølgelig ikke bare konkret fæces, men også et billede på lagerarbejdernes lorteliv, en "lykkeløs" tilværelse fuld af kværvulanti og kedsomhed.

Ud af kollektivromanen om lagerarbejderne vokser en kærlighedshistorie om den lidt slappe Anton og den lidt kvabsede Nanna, og denne handlingstråd fører efterhånden væk fra lageret på Raffinaderivej. Men den fører ikke ud af lortet, for også deres livshistorier handler om at have været udsat for noget lort eller have lavet noget lort. Nanna er blevet drillet sønder og sammen som klassens tykke pige; Anton har hugget halespidsen af klassens ørkenrotte med en lineal, og som voksen er han Nanna utro med en anden, som han udsætter for mulig HIV-smitte fordi han ikke lige får brugt kondom. Romanen er næsten bibelsk i sin skildring af en falden verden hvor synderne hober sig op til himlen.

Tilsvarende er rengøringen heller ikke kun rensning, men også renselse. Da det går op for ledelsen at Styleman ikke stemmer overens med virkeligheden, skal der ryddes op *pronto*, og tre overarbejdsweekender blive sat af til optælling. Det er karakteristisk at denne drøm om at gøre status slår fejl, der er for mange ting man glemmer at tage i betragtning, og det hele bliver ved med at sejle.

Efter at have gejlet sig op med sine fantasier om de filippinske underordnede – som han også har udsat for sexchikane – giver kokken sig en skønne dag til at pule frikadellefarsen, så der ender med at være frikadellefars i kønsbehåringen og sædtråde i farsen. Den efterfølgen-

de nat har han det skidt og drømmer om at sætte en stopper for det hele og få rensed ud: "Mon Tiana kommer tilbage i morgen, han må have ringet til hende, det kan ikke blive ved, måske hjælper det, hvis han siger undskyld [...]" Der syder et afmægtigt raseri i ham. Og en sorg, der er som en virus. Åh, hvis bare der ville regne en ild fra himlen og brænde alt lortet væk" (86). Det er som bekendt på dommedag det vil regne med ild fra himlen for at straffe den syndige verden. Mange af de andre ansatte har tilsvarende forestillinger om at gøre rent bord, at gøre regnskabet op eller bare at gøre en ende på det hele og rejse til Caribien. Anton er hele tiden lige ved at fortælle om det med ørkenrotten til sin mor og far, men får det ikke gjort.

I kokkens tilfælde er dommedag tæt på at blive en realitet, for da han kommer på arbejde næste morgen, er fødevarekontrollen i gang med en uvarslet kontrol og har allerede taget en prøve fra frikadellefarsen. Men der sker ikke noget; da kontrolrapporten kommer flere måneder senere, er der ikke nogen anmærkninger; kun en glad smiley der kan klæbes op på væggen. Endnu engang stemmer virkelighedsbilledet ikke overens med virkeligheden; "det kan ikke blive ved," lå kokken og tænkte natten efter farsknepperiet, men når det kommer til stykket, kan det sagtens blive ved. Morgenen efter sin kvalfulde nat serverer kokken selvfølgelig frikadellerne. "Og de, der ikke fik smagt en den dag, de smagte dem dagen efter, da han lunede de tiloversblevne og serverede dem igen" (92).

Den sidste sætning kunne man bruge som en illustration på Nietzsches begreb om den evige genkomst. Hvis alting vender tilbage i en endeløs båndsløjfe, er det ikke muligt at pumpe mening ind i verdens meningsløse lidelse ved at tolke den som en del af en udvikling mod finale og forløsning – der er ikke andet at gøre end at spise den samme forpulede frikadelle dag efter dag og sige tak til. *Eat shit* ville man sige på moderne dansk; i *Således talte Zarathustra* hedder det samme: "Var det livet? Så én gang til."

Fortælleren er optaget af navnet Styleman (som InWears lagerstyringsprogram faktisk også hedder i virkeligheden): "Det kan som bekendt oversættes med Stilmand og passer derfor godt til et tøjfirma. Derudover spiller det også på Style Manager" (25). Fortælleren

nævner ikke at Styleman også stiller spørgsmål om litterær stil. Set i det perspektiv kan romanformen beskrives som et kompliceret lagerstyringsprogram der bestemmer hvordan romanforfatteren skal gribe tingene an når han eller hun "plukker" ting ud af virkeligheden og ordner dem i en meningsfuld helhed. Men også på dette formmæssige niveau er der problemer med Styleman; det er som om det litterære styresystem ikke er i stand til at håndtere den evige genkomst.

Indledningskapitlet foreslår krimien som formal skabelon ved at stille spørgsmålet om hvem fækalisten er. I børnebogsformat er det historien om muldvarpen der ville vide hvem der havde lavet lort på dens hoved. Pointen er blot at vi ikke får det at vide; den fækale gerningsmand bliver ikke fundet og ikke engang eftersøgt. Afslutningskapitlet bruger orkanen i december 1999 til nogenlunde det samme. Lagerarbejderne tolker stormen ind i den grundlæggende metaforiske modsætning mellem lort og rengøring ("Hvis vi er heldige, er hele lortet blæst væk, når vi møder på mandag"). Plottet er konstrueret så en række afgørende og afrundende begivenheder falder sammen med stormvejret, blandt andet en hævnscene hvor to lagerarbejdere udstyret med baseballkøller gør regnskabet op med voldtægtsmand. Men man fornemmer alligevel at stormen ingenting ændrer, og at alting bare bliver ved som det plejer, ligesom kødfarsen. I romanens afsluttede sætninger er den depressive Nanna ved at miste modet: "Jeg tror ikke, det går meget længere." Anton svarer at det hele nok skal fortsætte, men det er i en vis forstand netop det der er problemet: "Jo, det skal nok gå, hvis bare vi passer på hinanden."

I indledningen og afslutningen skabes der altså forventninger om en spændende *whodunnit* og en højdramatisk *showdown*, men begge formale forventninger skuffes. I forbindelse med udgivelsen af romanen gav Kristian Bang Foss et interview i *Information*, hvor han blandt andet siger sådan her:

At bruge stormen i 1999 er imidlertid et gammelt trick. I 1990'erne var der en bølge af film, hvor man følger en masse mennesker – for eksempel Robert Altmans *Short Cuts* og Paul Thomas Andersons *Magnolia* – og hvor det hele ender i en art pseudoforløsning som i *Magnolia*, hvor det begynder at regne med frøer. Lige

når man gik ud fra biografen, havde man en fornemmelse af forløsning, men hvad blev egentlig forløst, når man tænker over det? Jeg har leget lidt med den slags.

Det er denne leg med romanens og Hollywoodfilmens formale skabeloner – og således også med de skabeloner der indgår i både romanpersonernes og romanlæsernes mentale computerprogrammer – som gør *Stormen i 99* så fuldstændig fremragende. Man kunne måske ærgre sig over at denne leg enkelte gange forsvinder bag litterære bravurnumre. Det kan være en bestræbelse på at underholde læseren med udsøgt ulækre beskrivelser af lort og bræk, eller på at divertere læseren med udsøgt lækre beskrivelser af det københavnske bybillede. Enten lort eller lagkageglasur, kort sagt, men begge dele er en form for tekst der insisterer på at give lortet mening. Og ikke en form for tekst der nøjes med at analysere hvordan romanpersonerne selv forsøger at gribe det meningsløse lort an, sådan som Anton, Niclas og Bo gør det med fejebakken i indledningskapitlet.

Isak Winkel Holm, f. 1965

Lektor, ph.d., Institut for kunst- og kulturvidenskab, Københavns Universitet.

Min far døde heller ikke i starten

Marina Cecilie Roné: *N.I.M.B.Y. Not in my Backyard*. Lindhardt og Ringhof 2007. 112 sider, 199 kr.

De virkelig betydningsfulde begivenheder i et menneskeliv er også dem, det er vanskeligst at give kunstnerisk adækvat form. Der er så mange forfattere fra tidligere generationer, der allerede har prøvet kræfter med udfordringen og enten gjort det uforligneligt (og ufejlsligt) godt eller – værre endnu – har skabt nogle matricer, det er svært at bryde op.

At skildre en nær pårørendes svære sygdom og død turde være en af de allervanskeligste opgaver, fordi de kunstneriske matricer trænger sig på, og dermed også klicheerne. I USA taler man ligefrem om en særlig tv-genre, "disease of the week", hvor en række forskellige

I det kommende nummer svarer Poul Behrendt på Nils Malmros' artikel "At fejlfortolke sandheden", bragt i # 187.

Kritik # 188

© 2008 by Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag A.S., Copenhagen. Fotografisk, mekanisk eller anden form for gengivelse eller mangfoldiggørelse af dette tidsskrift eller dele heraf er ikke tilladt ifølge gældende dansk lov om ophavsret.

ISBN 9788702069310 ISSN 0454-5354

Udgivet med støtte af Kulturministeriets bevilling til almenkulturelle tidsskrifter. Forlagsredaktion: Martin Hansen og Rikke Kühn Riegels. Sats: Pamperin Grafisk. Tryk: Narayana Press. Copyrighthavere til grafisk materiale, som ikke har kunnet spores, er velkomne til at henvende sig til Kritiks redaktion. Redaktionen påtager sig intet ansvar for indsendt materiale.

Redaktionens adresse: Klareboderne 3
1001 København K. Tlf. 33 75 56 23
Fax 33 75 56 57 E-mail: kritik@gyldendal.dk

www.kritik.gyldendal.dk

KRITIK, 41. årgang.

Abonnement kan tegnes i alle boglader. Pris i abonnement kr. 500,- (vejl.) pr. årgang (4 numre).
Løssalgpris pr. nummer kr. 150,- (vejl.).
Kan også købes på www.kritik.gyldendal.dk